

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Le film peu commun d'un cinéaste maudit / *La Commune*

Jean Beaulieu

Volume 19, numéro 1, automne 2000

URI : id.erudit.org/iderudit/33648ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaulieu, J. (2000). Le film peu commun d'un cinéaste maudit / *La Commune*. *Ciné-Bulles*, 19(1), 30-31.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le film peu commun

PAR JEAN BEAULIEU

d'un cinéaste maudit

W Vous connaissez mal ou ne connaissez pas du tout l'histoire de la Commune de Paris? Vous n'avez jamais vu un film de Peter Watkins? Voilà deux excellentes raisons de courir voir **la Commune** — pour autant que cette œuvre puisse être accessible au public. En effet, si vous l'avez ratée lors de ses deux projections au dernier Festival des films du monde, qui sait quand une autre occasion se présentera? Déjà, la durée exceptionnelle de ce document (5 h 45) limite sa diffusion commerciale à néant, sans compter sa nature plutôt subversive.

Disons d'entrée de jeu qu'il n'existe pratiquement aucun film ayant été réalisé sur ce sujet précis. Mais plus troublante encore est cette mention dans **la Commune** selon laquelle cet épisode important de l'Histoire de France serait complètement « oublié » dans les programmes d'éducation des lycées français. Mais c'était sans compter sur le toujours dissident Peter Watkins, qui allait créer l'événement autour de cette micro-société unique, de ce gouvernement révolutionnaire dont s'est inspiré Lénine, car son docudrame allait être à l'origine d'une exposition en mars 2000 au Musée d'Orsay sur le thème de la Commune de Paris de 1871.

Film peu commun d'un cinéaste maudit se réclamant d'un cinéma militant d'une autre époque, **la Commune**, qui est en fait une vidéo, fait figure d'ovni dans le ciel lisse de la cinématographie mondiale d'aujourd'hui ou de la programmation traditionnelle de nos chaînes de télé. Watkins, fidèle à une méthode qu'il peaufine depuis 35 années, pose même le pari de prétendre réaliser un reportage en direct, au jour le jour, comme sur les ondes d'une chaîne d'informations continues, sur les événements qui marquèrent l'insurrection populaire des Parisiens du XI^e arrondissement, de mars à mai 1871.

Peter Watkins, dont la filmographie est principalement axée sur la politique-fiction, a certes été marqué par la télévision. Non seulement y a-t-il fait ses armes (ses deux premiers films, **Culloden** et **War Game**, ont été produits pour et par la BBC), mais chacun de ses films (sauf **Edvard Munch**) soit utilise le format ou les techniques de la télévision, soit démontre que

ce média constitue un outil du pouvoir pour mieux asservir les masses (**Privilege, The Gladiators**), et même les marginaux ou les soi-disant révolutionnaires (**Punishment Park**). **La Commune** se trouve être un prolongement logique de son vaste opus de 14 heures, **le Voyage (The Journey)**, rarement diffusé¹, pendant lequel il avait traîné sa caméra dans une douzaine de pays pour interroger divers scientifiques et gens « ordinaires » afin de dresser un véritable état du monde à l'aube de la dernière décennie du XX^e siècle.

Pour Watkins, **la Commune** représente un filmsomme, qui recoupe toutes les parties de son œuvre. Il y traite toujours de ses deux principales préoccupations: le pouvoir manipulateur des médias (en particulier, la télévision et le cinéma) en tant qu'instrument de contrôle social exercé par l'État au moyen de la désinformation (selon un discours marxiste, les médias figureraient parmi les appareils idéologiques d'État, au même titre, par exemple, que la police ou l'armée, ou encore jadis le clergé) ainsi que la confrontation des idéologies, ou le combat inégal entre le peuple et le Pouvoir. Pour ce faire, il recourt à nouveau au procédé consistant à amalgamer passé et présent, afin d'apporter un éclairage lucide sur les conséquences des événements d'hier, de souligner les hoquets de l'Histoire et de lancer un avertissement aux hommes et aux femmes de demain. Comment, en effet, ne pas voir dans ce film des allusions aux formes de la violence économique actuelle, entraînées par la mondialisation?

Mais, à la différence de nombreux films considérés comme « politiques » (alors qu'ils utilisent les outils ou moyens de production qu'ils prétendent dénoncer), **la Commune** adopte une approche révolutionnaire, tant dans son contenu que dans sa forme, y compris dans sa méthode de production.

L'idée à l'origine de ce film-collectif est en soi fort originale. Watkins a contacté des responsables de réseaux associatifs présents sur le front des luttes sociales en vue de recruter des gens qui pouvaient avoir un intérêt actif à participer à un film sur la Commune de Paris.

1. La première (et, je crois, seule) diffusion au Québec de ce documentaire-fleuve remonte à une dizaine d'années, au défunt Conservatoire d'art cinématographique alors dirigé par Serge Losique. Sauf erreur, comme il s'agissait d'une coproduction Suède-Canada, la CBC l'avait présenté par la suite.

La Commune

vidéo / n. et b. / 345 min / 2000 / fict. / France

Réal. et scén.: Peter Watkins

Image: Odd Geir Soether
Mont.: Peter Watkins, Agathe Bluysen et Patrick Watkins

Prod.: Paul Saadoun - 13 Production

Les personnes recrutées se voyaient remettre des questionnaires pour connaître leur profil, puis étaient réunies par groupes de dix ou quinze avec qui Watkins discutait du projet. L'intention consistait à associer le vécu des acteurs et celui du personnage qu'ils pourraient incarner au sein de la Commune (plutôt que des figures emblématiques de cette révolution, on leur confiait un rôle qui du boulanger, qui d'un ouvrier, qui d'un soldat, qui de la patronne d'une fabrique, etc.). Résultat: chacun écrivait ses propres dialogues. Quant aux représentants de «l'autre mémoire», les bourgeois «prisonniers de la Commune» ou les tenants du monarchisme ou de l'Empire, ils ont été recrutés à partir d'annonces parues dans *le Figaro* qui lançaient un appel à ceux qui considéraient l'échec de la Commune comme un bienfait. Tout cela dans le but de chercher un lien entre les opinions d'hier et celles d'aujourd'hui².

Usant du même procédé que dans *Culloden*, Watkins ouvre son film sur la présentation de journalistes de la «télé communale», joués par Aurélia Petit et Gérard Watkins, qui interviewent durant tout le film les divers «acteurs» de cette insurrection. Ces reporters de la télé du XIX^e siècle nous expliquent leur rôle et nous parlent des conditions et du contexte dans lesquels le film a été tourné. On aperçoit les décors vides, tout juste après le treizième et dernier jour de tournage (du moins pour la partie reconstitution historique), où ne subsistent que la trace de l'ultime bataille et des nombreux débris qui jonchent le sol du studio de Montreuil.

Malgré une sympathie évidente à l'égard des Communards, Watkins ne s'entête pas à glorifier cet effort de gouvernement populaire; il montre aussi les échecs, les dérapages et les tiraillements de cette organisation sociale (l'ancre toujours jeté sur le présent) tout autant que les agissements condamnables de Thiers (alors chef du pouvoir exécutif de la République) et de ses hommes, notamment lors de la «Semaine sanglante». À noter également le lien entre gouvernement et médias: lorsque la zizanie règne au sein des élus, l'un des deux reporters de la télé communale décide de démissionner. Pendant ce temps, à «Télé-Versailles», l'animateur du bulletin de nouvelles, bien qu'affichant un semblant de neutralité, fait souvent équipe avec des observateurs partiels, qui véhiculent le message et l'idéologie de leurs maîtres.

Il ne faudrait surtout pas passer outre les qualités artistiques de cette œuvre monumentale, réalisée presque entièrement en plans-séquence. Un travail des plus soignés a été apporté à la bande sonore, sans compter que la proximité

de la caméra, qui cadre toujours de près les protagonistes, permet de déjouer la structure habituelle des films historiques souvent prisonniers d'un trop grand souci de précision dans la reconstitution et dont les budgets considérables permettent des scènes à grand déploiement. Ici, le décor est épuré à l'extrême, sinon occulté. Autre roublardise, à mesure que les événements tournent mal pour les Communards, la caméra devient de plus en plus nerveuse (en même temps que les personnages), on accentue le bruit ambiant sur le plateau (battements de tambour, cris et chahut des figurants), ce qui force les intervenants «interviwés» à hurler leurs répliques, contribuant ainsi à créer un climat de désordre et de chaos. Les cartons noirs et intertitres informatifs brisent peut-être le rythme, mais permettent de mieux situer et comprendre les enjeux de l'époque, tout en les mettant en perspective avec ceux du monde d'aujourd'hui.

Le tour de force tient du fait qu'à partir d'un procédé qu'on pourrait qualifier d'artificiel — tournage en studio, anachronisme assumé et distanciation exprimée par l'explication en détail aux spectateurs des conditions de la production, alternance entre scènes s'apparentant au cinéma-vérité et d'autres vraisemblablement «rejouées», confrontation des points de vue par chaînes de télé partisans interposées, enchevêtrement dans une même séquence d'une reconstitution du drame d'époque et des commentaires des comédiens sur la situation sociale, politique et économique actuelle (y compris la leur) —, le réalisateur (ou plutôt le collectif de création) a su dégager un accent d'authenticité rarement égalé. Le mérite en revient non seulement aux techniciens et concepteurs, mais aussi et surtout aux 212 participants-acteurs qui, par un processus d'auto-identification unique, ont projeté leurs propres opinions et leurs bien réelles frustrations à travers ce canevas historique, se faisant ainsi le révélateur du nouvel ordre mondial qui sévit à l'aube du troisième millénaire.

Avant de retourner à Vilnius, en Lituanie, où il vit dans une sorte d'exil depuis quelques années, Peter Watkins aurait déclaré que *la Commune* serait probablement son dernier film³ — celui-ci tient d'ailleurs presque du miracle et de circonstances exceptionnellement favorables — puisque le réalisateur éprouve toutes les difficultés du monde à obtenir du financement pour ses projets. Il est vrai que ses films dérangent, secouent, provoquent et, surtout, risquent de réveiller le citoyen ou la citoyenne qui dort... ■

2. Information provenant d'extraits d'un entretien avec Patrick Watkins, fils et collaborateur du réalisateur, par Frédéric Bass paru dans *les Cahiers du cinéma*, n° 546, p. 11.

3. Lire à ce sujet l'article de Philippe Lafosse, «Renaissance du cinéma politique: Peter Watkins filme la Commune» dans *le Monde diplomatique*, mars 2000, p. 28.